

# La interacción texto - imagen en la narrativa gráfica

*Mihaela Radulescu de Barrio de Mendoza*

## Resumen

Abordar el hecho semiótico de la interacción texto - imagen en la narrativa gráfica con fines didácticos, para la formación de diseñadores, implica ingresar en un campo interdisciplinario en el cual participan la literatura, el arte, el diseño, la comunicación y la gestión cultural. El eje en torno al cual se organizan las interacciones de los dos lenguajes, el verbal y el plástico, es el eje de la representación / significación. Este artículo enfoca el ángulo creativo del diálogo entre el autor del texto y el ilustrador, explorando el proceso referencial y la polifonía del discurso que emerge de la enunciación dialógica para ofrecer al lector el espectáculo de una intertextualidad que lo invita implicarse.

**Palabras clave:** Narrativa gráfica, referencia, enunciación, discurso, intertextualidad

## Introducción

La tradición de la literatura ilustrada es amplia y varía por épocas, culturas, público lector y fines culturales. Esta se basa en la capacidad de la imagen de contar historias a través de un discurso visual que remite a la existencia de un mundo, al que revela parcialmente desde el punto de vista de determinada interpretación. La narrativa visual tiene una larga historia, desde las cavernas primitivas, pasando por los muros ceremoniales y las paredes adornadas de la Antigüedad, hasta la interacción fundacional con el texto, iniciada en el antiguo Egipto y desarrollada en los manuscritos religiosos de la Edad Media y en los cuadernos de viajeros, para llegar a libros impresos de todo tipo y al concepto de una arquitectura infográfica de la información. En estos últimos tiempos, en una sociedad de la comunicación y del espectáculo (Debord: 2005) la literatura ha encontrado en la narrativa visual la posibilidad de recuperar lectores y llegar con mayor facilidad a un público diverso.

En función de la diversidad de públicos y propósitos, la colaboración entre el texto y la imagen se ha vuelto compleja y variada en su creación, planteamiento y recepción interpretativa. Empezando por la creación: puede comenzarse por la construcción visual, por la construcción textual o por la generación conjunta de los dos factores estructural-procesuales. Por ejemplo, el comic puede comenzar por la imagen y luego aparecer el texto para complementarla; el álbum ilustrado comienza por el texto, que será "ilustrado" con la imagen; la infografía se construye como la interacción texto - imagen, desde el inicio, tomando como eje un mapa conceptual. Este es un cam-



po que requiere de un análisis enunciativo que valore los principios del dialogismo y de la polifonía discursiva planteados por Mikhail Bakhtin (1989) y el rol del lector en la visión de Roland Barthes (2009).

En cuanto al planteamiento interpretativo que el lector actualizará: este verá una composición mixta, ordenada según un determinado principio de diseño del espacio, en el cual se produce la interacción texto - imagen, con consecuencias en la lectura interpretativa; una composición geométrica que da un ritmo regular a la lectura, insistiendo en la secuencias de las acciones para resaltar la importancia de los momentos representados; una composición orgánica, irregular, que apoyará la sensación de confusión de los registros, estados o acciones; y una composición de redes estructuradas de manera argumentativa que aportará a un tratamiento de la información que contribuya activamente en la producción de sentidos.

Para profundizar en este campo, la semiótica de Charles Morris (1985) y el análisis del discurso propuesto por Patrick Charaudeau (2002) ofrecen las herramientas analíticas necesarias.

### **La práctica significativa de la intertextualidad**

La interacción texto - imagen, planificada como práctica significativa, se contextualiza en las redes de signos en las cuales la memoria del lector puede ubicarla. Esta es una praxis enunciativa (Fontanille: 2004) que se genera a partir de una doble intertextualidad (Kristeva: 1979) entre el texto y la imagen, y entre el conjunto discursivo compuesto por el texto y la imagen, por un lado, y la cultura por el otro. Este proceso requiere de un manejo estratégico de la referencia para vincular el texto, la imagen, el lector y la cultura en una dinámica productiva de sentido. Por esta razón, para el ilustrador es fundamental el campo de las redes referenciales.

Dentro del campo de las redes referenciales, el ilustrador tiene dos tipos de referencias que puede usar para su diálogo con el texto: 1) la referencia interna, que lo vincula a la realización verbal y lo convierte en un facilitador de la situación de lectura; y 2) la referencia externa, como estrategia que remite al contexto cultural para desarrollar discursos y acciones comunicativas que interactúan con los significados del texto en el soporte del libro.

En cuanto al resultado, este se ofrece al lector en el acto de la lectura. Al respecto de esta, Barthes (2009) hablaba de dos tipos de lectura: una lectura fascinada por la lógica, que va directamente a la progresión de la anécdota, y una lectura centrada en el texto, que profundizaría de manera casi arqueológica en sus niveles de significancia. La presencia de la imagen desarrollará esta segunda lectura, introduciendo el texto



“El Horla”. Autor:  
Guy de Maupassant.  
Ilustraciones: Mario Rosales

icónico plástico, como su propia interpretación. Así, ante un texto literario ilustrado, ante la interacción entre el texto verbal y el texto icónico plástico, el lector ingresa en un intertexto, cuya semántica emerge de la puesta en escena de un diálogo entre los dos sistemas de signos que propone al lector un espacio nuevo, un intersticio, para su propio acto de lectura.

De esta manera, las dos estructuras, textual e icónica, apelan al poder homogeneizador de la memoria (Lotman: 1996), a su visión totalizadora que aplica a los fragmentos / instancias de memoria. Cabe recalcar que el resultado es diferente a lo que cada una de las dos estructuras propone al pensamiento estructurante e interpretativo de la lectura. Ver y leer coexisten para interactuar sus sentidos.

### Creación y comunicación

En la literatura ilustrada, la imagen no funciona como una identidad centrada sobre sí, mientras que el texto sí lo hace, como fuente primordial. No es lo mismo para la novela gráfica o la historieta, donde la imagen lleva adelante los contenidos. En ellas, el ilustrador interviene con su proyecto comunicativo y con sus propias constantes expresivas. ¿Cuáles serían sus posibilidades?

La ilustración es un vertimiento de sentido que proviene de la lectura del artista ilustrador, que puede optar por una propuesta literal, una propuesta dinámica o una propuesta creativa. Cada una de estas propuestas corresponde a un universo de posibilidades.



*“Los gatos de Ulthar”. Autor: H.P.Lovecraft.  
Ilustraciones: Claudia Delgado*

### La propuesta literal

La propuesta literal puede optar por representar escenarios, personajes, objetos y escenas dando forma –lo más fiel posible– a las imágenes generadas por el texto verbal. Su estética deberá también seguir las características estilísticas de la poética del texto verbal. Esta propuesta representa un apoyo para el lector en la visualización del universo ficcional planteado por el texto verbal. La literatura clásica ilustrada destinada a la lectura de estudiantes de secundaria tiene estas características. Podríamos denominar esta propuesta como LA IMAGEN FIEL.

### La propuesta dinámica

La propuesta dinámica pone de manifiesto la interpretación del artista visual y funciona como una enunciación manifiesta que enfoca el camino de la lectura como un acto de interpretación, que implica la participación activa del lector en tanto fuente de la generación de sentido. La propuesta dinámica puede hacer transcripciones (cambio de estados a acciones y viceversa), modulaciones (cambio del punto de vista), re-estructuraciones (composiciones personales de las escenas), omisiones (supresión de elementos en las representaciones de personajes, objetos, ambientes externos e internos, escenas), adiciones (introducción de elementos no mencionados) y reducciones (simplificaciones de escenas, ambientes, personajes, objetos).

*“La bella y la bestia”. Autor: anónimo.  
Ilustraciones: Ami Ishisaka*

Bella era feliz y se olvidó por completo de que los siete días habían pasado desde su promesa. Una noche se despertó sobresaltada por un sueño terrible. Había visto a la Bestia muriéndose, respirando con estertores en su agonía y gritando su nombre. Bella marchó para el templo y al llegar, encontró a la bestia en medio del campo de flores, con los ojos cerrados, inmóvil. Bella rápidamente fue a su encuentro. Le abrazó y le pidió que no muera, que sería su esposa.



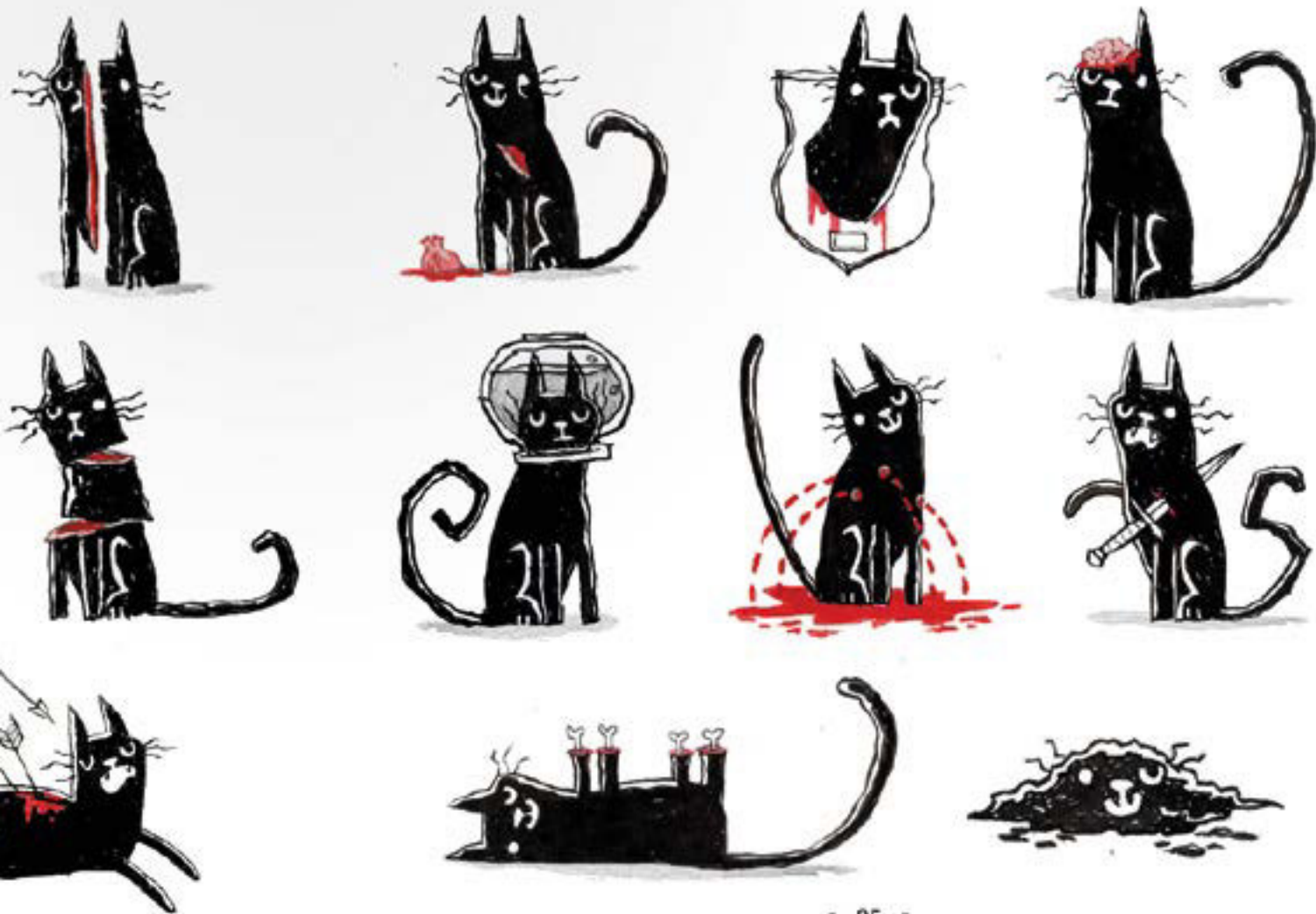


Aunque ansiaba aniquilarlo  
de un solo golpe, me sentía  
paralizado por el recuerdo de  
el primer crimen, pero  
sobre todo por un espantoso  
temor al animal.



*"El gato negro". Autor: Edgar Allan Poe.  
Ilustraciones: Melissa Siles*

Esta propuesta es una re-textualización en otro lenguaje que modifica las fronteras de las imágenes verbalizadas para profundizar en sus contenidos, significados y mensajes, lo que en la práctica significa operar sobre la contextualización icónica planteada. Para ello, las estructuras compositivas resultantes son fundamentales, al igual que la interpretación del texto verbal por parte del artista visual, con la consecuencia de la visualización de un universo ficcional más allá de la letra del texto. Las imágenes creadas siguen el mensaje del texto verbal y le dan una forma interpretativa que proporciona a los lectores un conjunto de elementos que lo apoyarán de manera estratégica en su propia interpretación. El discurso visual de esta propuesta es una enunciación manifiesta del ilustrador, que puede servir como impulso para la interpretación del lector, quien además encontrará claves semánticas complementarias a las claves del texto, para el desarrollo óptimo del mensaje, así como el artista visual lo ha percibido. De esta manera, desde la interacción texto - imagen, se ingresa al universo imaginario del libro, para descubrirlo paulatinamente, a través de una visión perceptiva exploradora. Esta es una propuesta que cuenta con muchos campos de aplicación, desde la literatura ilustrada infantil hasta la literatura ilustrada para adultos; en todos los casos, se trata de una propuesta que estimula la lectura, valorando el texto verbal sobre el cual construye un segundo discurso, atento a la construcción de sentido del texto verbal pero sobre todo a sus significados e intenciones comunicativas. Podríamos denominar esta propuesta como LA IMAGEN ESTRATÉGICA.



- 25 -

### La propuesta creativa

La propuesta creativa avanza tanto en la interpretación del texto verbal como en el rescate de las asociaciones proporcionadas por la memoria del artista visual. El resultado es una re-creación del universo representado por el texto verbal, en la cual se instalan por igual signos icónicos y plásticos que traducen los signos verbales y los signos icónicos y plásticos proporcionados por la memoria del artista. En el desarrollo del mundo ficcional como imagen, se opta por un nivel connotativo reforzado que apela a la proyección de símbolos de la memoria colectiva para acrecentar la legibilidad. El artista emprende así un viaje que relaciona su lectura del universo de sentidos del texto verbal, con su propia memoria y la memoria colectiva. La creación de imágenes en el marco de esta propuesta es el discurso resultante, que recompone los signos recolectados a manera de montaje; en el proceso se generan nuevos sentidos que pueden acercarse o alejarse de las representaciones propuestas por el texto verbal, pero que deben articularse con la intencionalidad del autor en la profundidad enunciativa del texto - discurso verbal. La imagen ofrece, en este caso, una multiplicidad de informaciones y promueve la creación de asociaciones, y con ello la inserción de la obra en un contexto universal. No obstante, la interacción texto - imagen genera tensiones a nivel de representación y significación, y plantea al lector interrogantes, cuyas respuestas lo ubicarán a el mismo en un nivel activo de genera-



## **Bibliografía**

Bajtín, Mikhail

1989 Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus.

BARTHES, Roland

2009 El placer del texto y lección inaugural. México: Siglo XXI.

CHARAUDEAU, Patrick y MAINGUENEAU, Dominique

2002 Dictionnaire d'analyse du discours. París: Le Seuil.

DEBORD, Guy

2005 La sociedad del espectáculo. Barcelona: Pre-Textos.

FONTANILLE, Jacques y ZILBERBERG, Claude

2004 Tensión y significación. Lima: Universidad de Lima - Fondo de Desarrollo Editorial.

KRISTEVA, Julia

1978 Semiótica 1 y 2. Madrid: Fundamentos.

LOTMAN, Yuri

1996 La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Cátedra.

MORRIS, Charles

1985 Fundamentos de la teoría de los signos, Barcelona: Paidós.